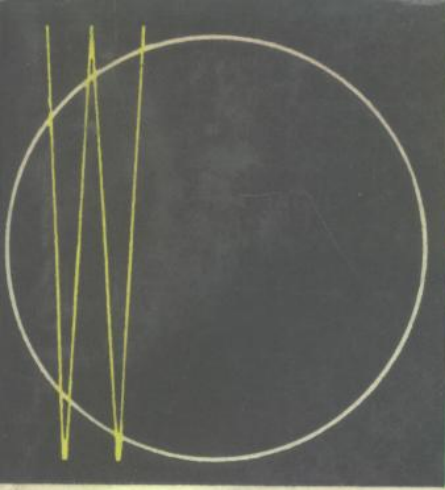




● 《文学评论》编辑部 编

● 上海社会科学院出版社

我的文学观



我的文学观

《文学评论》编辑部 编

上海社会科学院出版社

责任编辑 徐 侗 陈如江
封面设计 邹越非

我的文学观

《文学评论》编辑部 编

上海社会科学院出版社出版
(上海淮海中路 622 弄 7 号)

新华书店上海发行所发行 上海东方印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11 字数 270,000

1987 年 12 月第 1 版 1988 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—6,000

ISBN 7—80515—009—5/I·6

书号 10299·029 定价 2.65 元

目 录

用心理学的眼光看文学·····	鲁枢元(1)
形象的三维结构和作家的内在自由·····	孙绍振(14)
关于文学本性的思考·····	刘心武(43)
论“二十世纪中国文学”·····	黄子平 陈平原 钱理群(67)
论文学批评的当代意识·····	李庆西(87)
一封荒唐信·····	贾平凹(102)
论文学的主体性·····	刘再复(106)
文学的世界·····	南 帆(164)
美文的沙漠·····	张承志(176)
哲学观的更新与文艺学的发展·····	徐 岱(181)
论系统科学方法论在文艺研究中的运用·····	林兴宅(194)
结庐在人境 我手写我心·····	戴厚英(211)
几位青年军人的文学思考·····	《文学评论》记者 王行之(222)
“文化”的尴尬·····	李杭育(237)
在变化中寻找自己·····	李存葆(244)
作家群与读者群的文化反应·····	陈晓明(250)
文学的“一”·····	王 玮(262)
知识分子与文学·····	蔡 翔(279)
从文化角度看文学·····	吴予敏(292)
我看“看不懂”·····	林斤澜(306)
文学：面临电视时代的挑战·····	杨文虎(320)

文学三元·····	王 蒙(331)
编后记·····	王行之(342)
出版说明·····	(348)

用心理学的眼光看文学

鲁 枢 元

面 对人世间的文学现象,犹如仰望夏夜的银河星海,它总使我感到神往而又困惑。随着人类思维空间的开拓,世界呈现在人们面前的未知领域似未见缩减,有时反而显得更加无穷无尽,更加玄奥莫测。比如,物质是什么,这个原先认为已经清楚了的问题,在爱因斯坦、玻尔、海森堡、狄拉克一代新的物理学家面前又变得扑朔迷离起来。物质是刚体的基本微粒,还是无形的几率性驻波;是恒定不变的质点,还是动态平衡的能包?“绝对客观”的描述已不复存在,问题的解答还和观察者自身有关。文学是什么,好象也正面临着这种局面。企图从一个静止固定的孔洞中全部把握浩瀚幽邃、复杂多变的文学现象是不可能的。不同的观测方位,不同的探究方法,不同的表述方式,将会得出不尽相同的文学观念。用心理学的眼光看文学,无可避免地要给文学蒙上一层人的心灵的色彩。但我知道,这可能只是文学的一种色彩。

本体论：物理世界与心理世界

威廉·冯特把心理学研究的对象规定为“人的直接的 经验意识”。在他看来,室内气温二十度,这个物理意义上的温度并不就是心理学研究的对象。心理学要研究的是人对于这个温度的主观

感受与体验,它可能是温暖的,也可能是凉爽的;可能是燥热的,也可能是寒冷的。把日常生活中的“物理事实”与“心理事实”区别开来,并赋予“心理事实”以独立的研究意义,无论如何都是冯特的一大功绩。

不难看出,在人类生活中确乎存在着两个显著不同的世界:物理世界和心理世界。对于人来说,物理世界是一个客观的物质存在,心理世界则是一种主观的精神状态;物理世界是事物本质的单一抽象,心理世界是人的个性的多种表现;物理世界是对于外物的真实的阐释,心理世界是对于内心的真诚的体验。在物理世界中,地球不过是宇宙间一粒微尘;生命,包括人类的生命,不过是宇宙间一个小小的偶然事件。而在心理世界中,地球却是一个被人类情感紧紧拥抱着广阔天地,人类则是天地间至高无上的万物之灵。多少世纪来,人们从地球上看见月亮,月亮上是玉兔,是桂树,是嫦娥,是嫦娥;是琼楼玉宇,是冰魄广寒。月亮在人的心理世界中曾经唤起多少梦幻和憧憬,曾经惹出多少幽思和清怨,一旦人类第一艘宇宙飞船真的登上月球,物理学的巨大成功无情地打破了人的心理空间,月亮便只剩下了干涸的海,死寂的山,和满目荒凉的沙砾、尘灰。在欢呼科学成功的同时,不必隐瞒我曾感到过一缕隐隐的悲哀:我失去了另一个月亮,一个童年时代在老祖母怀抱中透过老槐树黑黝黝的枝杈看到的那个昏黄的月亮,一个少年时代从李白、李贺、李商隐的诗篇中看到的那个清冷的月亮。一个那么好的月亮。文学家心目中的世界,是一个心理的世界。夏绿蒂讲到她的妹妹艾米莉时说,艾米莉爱荒原,在她眼中,最幽暗的石楠丛会开放出比玫瑰还要娇艳的花;在她心里,铅灰色的山坡会变成人间乐园。这是因为她的眼睛本身就饱含着一股“紫气”,它可以使盛开的山花羞红常驻,使罕见的晚霞微笑不逝;她的心底有一股清泉,在润泽着蕨薇,滋养着苔藓,蕴育着牧场的青草。艾米莉的荒原是她自己心中的荒原。

我知道,“存在决定意识”,心理世界终归是物理世界的反映,客观存在的物质世界是一切主观的心理活动赖以产生的基础。但我觉得,人们在强调这一认识论的基本命题时往往忽略了心理学中的一个常识:在复杂的心理活动中,外界的物理刺激与内在的心理反映决不是一种机械决定的因果关系,也不是单一的同步对应关系。同一性质同一强度的刺激,在不同的个体身上或同一个体的不同情境中会引起大相悬殊的心理反映;而不同强度、不同性质的刺激在不同个体身上或同一个体的不同境况中也可以产生庶几相似的心理反映。比如,一位文学青年的处女作得以发表时的喜悦,恐怕并不亚于一位大文豪获得诺贝尔奖金时的喜悦;一个“万元户”做生意蚀本三千元后的懊恼,也并不就一定比他当放牛娃时丢掉一件新布褂的懊恼更强烈。外部刺激引起的心理反映,很大程度上是由活动主体的心理素质和心理品格决定的。主体的政治信仰和价值观念,主体的审美理想和文化教养,主体的需要和动机、习惯和兴趣、气质和能力,以及主体眼下的情绪和心境,主体先前的经验和记忆,包括主体潜意识中的心理定势,都将对外界的刺激发生反馈作用,从而使反映结果自然而然地发生倾向于主观的心理变异,发生一种知觉感受上的、情绪记忆上的、审美体验上的“变形”。其实不但是在文学创作中,一般人差不多也总是在这种发生了主观倾斜的“心理场”中从事他的日常活动的。严格意义上的“如实反映”、“客观反映”,只能是一种“科学反映”,即一种在仪器和数据严密控制下的科学认识。文学反映社会生活,显然不应该是这种反映。文学艺术的反映,是一种“主观的反映”,是一种人各不同的“个性化反映”,它反映的是经过作家心灵折射的社会生活,是灌注了作家生命气息的社会生活,是一种心灵化了的社会生活。社会生活只有首先成为心理的,才有可能成为艺术的。文学艺术的世界是一个“心理的世界”。在我看来,科学的努力方向与艺术的努力方向是不相同的。科学的知解分析是由心理世界向物理

世界的逼近；艺术的感受体验则是由物理世界向心理世界的深入。文学，大约是所有艺术中最具理智色彩的一个门类了，但它如果要想使自己成为艺术的，也就仍然必须遵循艺术活动的这一心理轨迹。

冯特的心理学虽然成功地从人的生活中划出一个“心理世界”，但它进一步把这个世界解释为“各种心理元素的复合”，却是相当笨拙的，被后人讥为“砖泥心理学”。其实，我们那种“三结合”的文艺学比起来是还要更笨拙的。马克斯·韦泰墨创立的格式塔心理学派则认为人的心理活动是一种积极主动的活动，它能够对于部分的整合中创造出一种新质，一种“格式塔质”，从而使整体大于部分之和。在格式塔心理学派的鲁道夫·阿思海姆看来，艺术形象“永远不是对于感性材料的机械复制，而是对现实的一种创造性的、敏锐的、美的把握”，艺术活动即在于创造一种心理知觉上的“格式塔”，一个没有形迹却充满张力的“心理场”。音乐家用音符、音节创造着他的“格式塔”，美术家用色彩、线条创造着他的“格式塔”，其中“起关键作用的是艺术家的心灵”。阿思海姆的话使我想起了我们的司空图，他在《诗品》中表现了这样一种文学观念：诗不在于泥迹摹写，贵在浑化无迹、离形得似、妙景独造，其中起关键作用的是文学家的“情性”，有真性故有真情，有真情故有真诗。司空图显然是在用另一种语言表述：诗人是在用言词、语句构造着他的“格式塔”——一种“只见情性，不著文字”的意境，一种“空无一有”而“涵盖万有”的“心理场”。一想到我们的这位司空图比他们的阿思海姆早发现在一千年之前，我心头总按捺不住地高兴。

艺术是创造，文学是创造，是心灵的创造。文学艺术的创作是创造，欣赏也同样是创造。一个只能从色彩中看到色彩，只能从声音中听到声音的人，在艺术领域中可以说什么也没有看到，什么也没有听到。“大音希声”、“大象希形”，是因为给欣赏者留下了充分的创造的余地，留下了一个神奇的艺术空间，一个广阔的“心理

场”。已经有人在谴责高技术时代拍摄的有声音、有色彩、有嗅味、有立体感的电影，指责这些物理学上的发明，无理地剥夺了观众自己创造声音、自己创造色彩、自己创造嗅味、自己创造立体感的自由。科学还在发展，我但愿诗歌、小说中不会出现这些个名堂。文学是最朴素无华的，它只是一本白纸上印了些黑字的书页，但它却可以在读者心理中创造出一个有声有色、流动变化的世界，从精神的创造性来讲，文学将永远是艺术领域中最丰富、最自由、最尖端的创造。

创作论：模仿自然与表现心灵

在文艺史上，似乎确实存在过“模仿自然”与“表现心灵”这两种相互对立的文学创作主张。但不知从什么时候，人们开始把它们推演成贯穿古今、泾渭分明的两条路线斗争。我曾经看到一位苏联学者在一本谈文学创作心理学的书中，把以柏拉图为首的康德、谢林、费希特、叔本华、柏格森、弗洛伊德、阿德勒划为“表现心灵派”，斥为“腐朽”“反动”的创作理论；把以亚理斯多德为首的莱辛、罗蒙诺索夫、别林斯基、赫尔岑、车尔尼雪夫斯基划为“模仿自然派”，赞为“进步”“革命”的创作理论。这位学者并且把这两条线一直划到苏联当时的文学界来，他自己当然无疑是正确路线的代表。老实说，我对这种作法很有些反感。首先，我深深怀疑这种“划线”方法是否合乎实际，比如，别林斯基就曾对诗歌创作活动做出过这样的解释：“如果一个诗人决心从事创作活动，那么，这就意味着，有一股强大的力量，一种不可克服的情欲，在推动着他，驱策着他做这件事。”“在这种情况下，唯一忠实可信的指南，首先是他的本能，朦胧的，不自觉的感觉，那是常常构成天才本性的全部力量……。”这话在我看来，不明明是更靠近柏拉图的吗？而且，别林斯基的言谈中从来亦不乏对柏拉图的尊敬。其次，我深深怀疑，

在文学创作活动中“模仿自然”究竟比“表现心灵”高明到哪里。通常的逻辑是，“模仿自然”是唯物主义，“表现心灵”是唯心主义，所以我们赞美“模仿自然”而批判“表现心灵”。现在看来，这种把哲学中的认识论与文学中的创作论等同起来的推断，不是显得过于粗率浮泛了吗？

人们总爱说，人是万物之灵。其实从自然人体的生理解剖上看，人是相当无能的。讲力气人比不上牛，讲奔跑人比不上鹿，讲嗅觉人比不上狗，讲视力人比不上鹰，在水里人比不上鱼，在空中人比不上鸟，人生伊始除了哭喊、吮乳和抓握，什么也不会。人之所以优于其他生物，只是因为他具有高度的理智和丰富的感情，具有一个善于思维的大脑，具有一颗能够自我意识的心灵。马克思在《一八四四年经济学哲学手稿》一书中曾详细论述过，人和动物的区别在于，他“使自己的生命活动本身变成自己的意志和意识的对象”。在马克思看来，人类社会中现实存在着的一切，不仅“宗教”、“政治”、“艺术和文学”，而且包括“工业的历史和工业的已经产生的对象性的存在”，都不过是“人的本质力量的对象化”的结果，它既是人的实践和劳动的对象化，也是人通过自己的“全部感觉”对对象世界的占有，是人的“内在的尺度”在对象世界中的实现。在马克思看来，整个现象世界的存在，就是一种“人化的自然”，“是一本打开了的关于人的本质力量的书，是感性地摆在我们面前的人的心理学”。^①显然，人在创造世界的过程中也在表现着自己的心灵，艺术创造中更是如此，不必讳莫如深。亚里斯多德则认为人和禽兽的重要区别“就在于人最善于模仿”，艺术创作出于人的“模仿本能”。亚里斯多德大概没有料到，当今世界上由于照相术、复印术、录音录象术的高度发展，机器的模仿能力已超过人的千倍万倍。然而，众所公认的是，机器的“艺术创造能力”迄今仍然差不多是一个零，原因正是机器没有感情，没有心灵。所以在我看来，“模仿自然说”几乎没有为艺术创作理论提供什么真正有益的贡献。而且，

这种理论在中华民族的文化传统中似乎从来就没有获得过稍高的地位。苏东坡云“论画以形似，见与儿童邻”，就已在讽刺此说的幼稚无知；欧阳修曰“古画画意不画形”，则显然是属于“表现心灵”一派的。人们常说“文学是人学”，这句话中起码包含着三层意思：文学是写人的，文学是写给人看的，文学是人写的。然而这最后一层意思，长期以来却被我们许多文学理论家们忽略了。社会学的文学批评把重心放在文学反映的社会对象和文学的社会功用方面，当代文坛上崛起的文学批评的新潮派们，如结构主义的文学批评和接受主义的文学批评，则又把眼光投注在文学作品的文本分析和读者欣赏过程中的再创造上。这些原有的或继起的文学研究方法，大都无意有意地贬抑了作为创作主体的文学家本人在文学创作过程中的作用。在一些流行的文学理论中，当然也讲到了文学家在创作过程中的主观能动性。比如，讲社会生活是原材料，文学家必须对它加以收集、整理、挑选、剪裁、提炼、概括、布局、缀合等。在我看来，这不过是一种物理意义上的加工，就象把布料做成衣服，把砖石构建成房屋一样。如此“工匠”式的加工，是远不足以把生活变成艺术的。艺术产品和它的原材料应当有着质的不同，就象蜂蜜和花粉有着质的不同，蚕丝和桑叶有着质的不同一样。艺术创造的复杂性恐怕也只有复杂的生命活动才可以与之相比并。用心理学的眼光看文学，文学作品必然是文学家的实践活动、生命活动、心理活动的结晶。文学作品的品位高下，总是由文学家心灵的深度和广度决定着的。文学创造的难能之处在于斯，可贵之处亦在于斯。

大约是出于对于客观自然的偏爱和对于主观心灵的戒备吧，我们的一些创作理论常常只把文学艺术的创造过程看作是一个和科学研究一样的，对于客观世界的反映、再现过程，一个关于对象世界的理智的思维认知过程。其实，这种观念即使在现代物理学的研究中也已经受到挑战。二十世纪的科学也已经不尽是冷静的

观察、客观的解释、纯粹的思辨，科学研究中已经不能不更多地考虑到人的完整的存在，不能不考虑到研究者本人的想象、直觉、顿悟、灵感、乃至美感等心灵因素的存在。在艺术领域中，文学是最富于客观认识的，音乐是最富于心灵表现的。如果稍为留心的话就不难看到，就在现代音乐进一步摆脱文学性的同时，当代文学反倒愈来愈向音乐性靠近了。王安忆的《雨，沙沙沙》多么象一支小夜曲，史铁生的《我的遥远的清平湾》多么象一支田园牧歌。至于张承志的《北方的河》和邓刚的《迷人的海》，给人的感觉更象一曲命运的、时代的交响乐。它们表达了什么样的主题思想？再现了哪个方面的具体生活？恐怕不太容易说得清楚明白。但它们无疑都反映了这个时代的生活，甚至是一种活鲜鲜的、火辣辣的、色彩斑驳的、画面开阔的生活，它们同时又表现了一种浓厚而又深沉、含蕴而又强烈、亢奋而又激越、模糊而又真诚的情调，一种缭绕心头、经年不消的情调。我不认为这些文学作品的创造仅仅只是出于作家对于生活的理解和认识，不，这是作家对于他所感受到的整个时代生活的吞食消化，或者说是时代的生活对于作家全部身心的渗透和融化。在这些作品中，文学家的语言也更象作曲家的音符，它不只是用来表述某些思想意义的物质外壳，它同时就是文学家的知觉活动方式、思维活动方式、想象活动方式和情感活动方式，就是文学家心脏的搏动和呼吸的节律，血液的流动和气息的运行。这是一种兴致，一种意动，一种滋味，一种格调，一种风韵，一种情景。它带着诗人或作家自己体肤的温暖和芬芳，它是诗人或作家发自心灵深处的情不自禁的歌唱。

我越来越倾向于这样一种看法：文学艺术的创作过程，是一个包括文学家自己的需求、欲望、感觉、知觉、思维、情感、注意、记忆、直觉、想象等心理功能在内的极其复杂的过程。这是一个同时包括了认识的高级形式和低级形式，心理的智力因素和非智力因素，意识的显在成分与潜在成分，主体的定势因素和动势因素在内的

心理活动过程,是一种基于文学家的气质、入格、个性之上的立体的、流动的、完整的、有序的心理活动过程。王蒙同志讲过,一个作家在写作中,有时甚至连脚掌也要用上的。他是说,当作家写一个人物在雪地里艰难跋涉时,如果作家自己的脚掌感觉不到麻木酸疼的话,他就不可能写好。文学创作对于文学家要求之苛严,苛于人世间任何个性情乖僻的情人,她总是要求文学家(起码是在从事创作的时刻)把自己的全部身心奉献给她。这是一种沉醉和迷恋。然而,能够进入这一境界的文学家和能够进入这一境界的时刻并不很多,纵览中外文学史,文学艺术的精品总是象“常林金刚石”般稀少。象《离骚》,象《神曲》,象《浮士德》,象《红楼梦》,这样的艺术珍品真有点象是“上帝的禁果”。不过,这个“上帝”并不是别的,恰恰又只能是文学家本人。记得大约是高尔基对画家列宾讲过的:人在艺术创造中应当是更优美更强有力的,就象“上帝”那样。

价值论: 干预生活与干预灵魂

小说家们对于现实生活的解释,常常陷我于矛盾之中。读张贤亮的《灵与肉》,我感到人性的美好,人生的幸福,人的价值并不在那高楼林立、灯红酒绿的现代化城市,而在那荒僻空旷的草原,在那村朴贫寒的泥屋。读张弦的《被爱情遗忘的角落》,我的思路则又转了向,我看到极端的贫穷孳生着可怕的愚昧,美好的人性在贫穷愚昧中受到残酷的扭曲和摧折,幸福的人生在期待着富裕生活的到来。然而读张一弓的《流泪的红蜡烛》,发了财、过上了富足生活的李麦收并没有得到他所需要的爱情,雪花姑娘的人格尊严反而受到了阶级弟兄的金钱的凌辱。到底哪位姓张的作家说得对?我想,他们说得可能都对,也可能都不对。因为,对于实际存在着的人来说,物质的丰盈和精神的丰盈,富裕舒适的生活和美好

充实的心灵,并不总是那么相对应成比例地发展的。穷得几乎卖掉裤子的阿Q自然毫无幸福可言,穿上了牛仔褲的阿Q也不见得就一定能得到真正的人生幸福。

我想起了马克思关于“富有的人”的论述。马克思认为,理想社会中的“富有的人”不仅是“国民经济学上的富有”,“富有的人同时就是需要有完整的人的生命表现的人,在这样的人身上,他自己的实现表现为内在的必然性、表现为需要”。^② 马克思丝毫没有轻视“国民经济学上的富有”的意思,他说过:没有蒸汽机和珍妮走锭精纺机就不能消灭奴隶制,没有改良的农业就不能消灭农奴制,“解放”是一种历史活动,是由工业状况、商业状况、农业状况等因素促成的。但是,马克思又非常关注“完整的人的生命表现”,他又指出了:“技术的胜利,似乎是以道德的败坏为代价换来的。”“我们的一切发现和进步,似乎结果使物质力量具有理智生命,而人的生命则化为愚钝的物质力量。”^③ 物质的增长与人类精神的完善并不总是平衡的。人们对于马克思的这一忠告并未引起充分的重视。一个世纪过去后,在世界技术革命的第三次浪潮的冲击中,人们才开始严重地意识到人类自身发展中面临的一个尴尬处境。先是相对论的发现者爱因斯坦发出惊呼:“生活的机械化和非人化,这是科学技术思想发展的一个灾难性的副产品。真是罪孽!我找不到任何办法能够对付这个灾难性的弊病。”他深为慨叹人心的冷漠:“人比他所居住的地球冷却得更快。”^④ 后来,量子物理学的创始人之一海森堡又提出了自己的担心:随着受技术支配的过程取代天然的生活条件,个人与社会之间的疏远发生了,社会的内聚的感情受到损害,受到了衰败的威胁,这就带来了危险的不稳定性。西方的某些未来学家甚至还给我们勾画了这样一幅可怕的情景:微电子技术的普及运用污染了人类的空气。机器替人劳动,不劳动的人也能过着优裕的物质生活,人们失去了生活目标,失去了生存的意义和兴趣,随之而来的是颓废、暴力、吸毒、色情、酗酒等

一连串的自暴自弃。萨特的存在主义哲学与马斯洛的人本主义心理学的产生,都是和西方社会的这种焦虑情绪直接联系着的。而且越来越多的迹象表明,物质丰裕与精神文明、技术革命与情感道德、人的外部生活与人的内部心灵之间的这种不平衡,不仅仅存在于资本主义社会,而且也成了^⑤一切发达社会中面临的一个严峻的课题。苏联当代一些杰出的文学家也正为此而忧心忡忡。格拉宁在《科技革命·个性·文学》一文中说:“在科技革命过程中,人越来越成了一种机能……这种机能会使人变得单调、畸形。”^⑥艾特马托夫说:“人过得越舒服,把人和自然隔开的东西就越多……现在的人和过去不一样了,不象从前那样彼此之间有着密切的联系。”^⑦至于在中国,当前的主要奋斗目标是千方百计地把国民经济搞上去,产生这种忧虑似乎还为时过早,但我总觉得,中国既然要向世界开放,那么有一些这方面的担心,未必就是“杞人忧天”。

精神的进步有时并不比物质的进步来得更容易些。而物质利益的吸引力比精神方面的吸引力往往更强烈、更直接。物质生活的提高并不一定同时就带来精神世界的飞升,甚至在某些方面、某些人身上还会出现停滞或倒退的情形。据报载,西北某省农村姑娘找对象的标准发生了“很大变化”,以前喜欢找“老实疙瘩”,现在喜欢找“能说会道”的——因为“信息灵”“富得快”;以前“重财”,现在“重才”——因为“才”是“活财神”,能使“小钱变大钱”。这种颇有“经济头脑”的恋爱观,距离恩格斯提出的那种“现代的性爱”恐怕还是相当遥远的,即使和当年赵树理笔下的小芹对于小二黑的爱比起来,也并不高到哪里去。世界上有许多美好的、有价值的东西,不是金钱所能买到的,不是物质所能换取的,甚至也不是命令所能推行、科学所能解释的。其中就包括人的心灵。心灵方面的东西只能用心灵来交换,心灵的交换从更深的层次上体现了人与人的关系,并体现出人和社会进步的程度。

文学的职能是什么?作家刘宾雁认为:干预生活。作家王蒙、

高晓声认为：干预灵魂。对于刘宾雁同志的气节和胆识，以及他在贯彻他的这一文学宗旨时的身体力行，都是我所钦佩而且感动的。但这一方针在实际贯彻中又是困难重重的，要写诗歌的、写小说的直接去干预政治生活、经济生活的弊病，实非文学之所长，文学家们大多并不具备很多的政治斗争和经济管理方面的才能。瞿秋白早年对于自己的搞政治曾自嘲为“犬耕”。直接地干预生活，由新华社记者来做或许更合适一些。从文学本身的特性出发，我宁可认为文学的价值在于“干预”人的心灵。在我看来，文学是对于人的灵魂深处的美的发掘，文学是人的心灵创造性的自由表现。文学作品就是作家的心灵，作家以它沟通并唤起读者和社会的同情与共鸣，文学是对于个体的人和整个社会心理的一种调节因素，是使人类自身不断得到完美完善起来的一种情感教育的方式，是人与人之间相互连结的一条精神纽带。

如果我们承认社会的进步和人类的幸福总是处于物质和精神、理智和感情、科学和艺术、自然和心灵的动态平衡中的，那么，文学艺术就永远应当有它自己独立存在的价值和意义。如果把整个人类社会看作一个系统，把文艺和科学、教育、工业、农业、司法、交通分别看作其中的一些子系统，那么更好地发挥文学这一子系统的独特的作用，只会有利于整个系统功能的发挥。以前，我们曾片面地强调“文艺为政治服务”，将文艺从属于政治，忽视了文艺自身相对独立的价值，结果文艺也并没有起到很好地为无产阶级政治服务的作用。近来，一些报刊又提出了“文艺为经济服务”、“文艺为物质文明建设服务”、“文艺为科学服务”的口号，我认为这依然是忽略了文艺自身存在的价值和意义。物质财富的增长和科学技术的发达能够满足人民的一切需要吗？对此我是持怀疑态度的。有人说到了二十一世纪，人们都将会居住在这样高度微电子化的屋子里：电子计算机自动调节室内温度，电子计算机自动开启百叶窗，电子计算机自动为你淋浴，电子烹调器替你做饭，电子健身